

# 『上海』の改稿をめぐって (二)

## 人間観の変遷

渋谷 織

### 一 人物像の重層化関係図の拡大

横光利一の『上海』には、初出の『改造』に発表されたものから昭和七年本をへて昭和十年本に至るまで、おびただしい改稿がみられる。この改稿の過程について、前稿で詳しく考察してきたわけである。

初出から昭和七年本への改稿で特に注目すべき点は、参木を除く登場人物に関する加筆であった。昭和七年本では、初出において人物造型が希薄であった副主人公たちの像が明瞭になっている。

まず山口について考察してみると、昭和七年本の加筆で、インド人アムリとの会話や、アジア主義者李英朴との関わりが加えられ、変質した東洋主義者たる一面が見え、さらには革命に関わりを持つ人物であることも暗示されている。すなわち、山口には、政治的側面が付与されているといえよう。

次に、甲谷に関わる加筆を挙げてみると、△金塊市場▽の場面の挿入に明らかであるが、資本主義経済の中で野望を持つ青年という面が代表的である。甲谷には経済的側面が付け加えられている。

このように、山口、甲谷、それに芳秋蘭といった副主人公たちの像を改稿によって、より多面的に重層的にとらえているのである。

このように横光が改稿によって人物像を重層化していったということは、『上海』という小説の中での人間の比重が高まっていることである。これは、改稿の表現上の問題でふれた新感覚派的手法がくずれてきていることと同様、新感覚派的な視点、すなわち万物を等価に捉えるという視点がくずれてきていることだと思われる。

そして、この人物像の重層化は、昭和十年本でさらにすすんで

いく。昭和十年本にみられる重層化は、個々の人物をできるだけ明瞭に描くという方向性を持っている。昭和七年本までは会話を通してしか描かれることのなかった人物が、その動作、行動をも描かれるようになり、多角的に捉えられていく。人物の描写が一層細かくなっているのである。

改稿によるもう一つの側面は、人間関係図の拡大である。初出における参木を中心とした人間関係図は昭和七年本で拡大されていくことになる。参木と芳秋蘭との関係は、昭和七年本の四章で甲谷が芳秋蘭の美しさにひかれて追いかける場面を加筆することで三角関係図を形づくる。又、参木とお杉との関係においても、山口をお杉に目をつけている存在とし、春婦となったお杉を尋ねようとしているという設定を加えることで三角関係図が出来上がっていく。

このように、昭和七年本では、関係図が複雑になっている。すなわち、初出の参木中心の人間関係図に、甲谷、山口を加えることで参木の目に見えぬ人間関係をもそこに描き出すことを意図していたと言える。

昭和十年本においては、人間関係図の拡大という側面はみられず、関係図の変化がみられるが、ここでは、参木と宮子、参木とオルガという、参木の女性との関わりが少なくなっている。

以上のように、『上海』の二度にわたる改稿には、人物像の重層化および人間関係図の拡大という面がみられる。これは当時の横光利一の人間観の変遷と捉えることができるのではないだろうか。『上海』を習作期から『文藝時代』までの作品と比較してみると同時に、『上海』執筆及び改稿の時期と同じうして書かれた『機械』『寝園』とともに比較してみると、この時期の横光の人間観の様相について考えてみることにする。

## 二 『上海』以前の人間観

横光利一の文学的出発が志賀直哉であるという指摘はしばしばなされている。『御身』が「志賀的な感じ」<sup>注1</sup>がすると言われているのははじめ、『マルクスの審判』と『范の犯罪』、『笑はれた子』と『清兵衛と瓢箪』の類似点には栗坪良樹氏の分析がみられる。『笑はれた子』は、自分の才能を見い出しながら家族の無知

のため一生下駄職人で終わってしまった男の話であるが、氏これが『清兵衛と瓢箪』を下敷きにしていることを指摘した上で、

「横光は一つの個性も関係の因果性によって浮沈すること、人的状況によって一人の人間の運命は決定されるものであること、そういうところに着目している。」<sup>注3</sup>と述べている。すなわち、志賀の作品を下敷きにしながら、横光の眼目は、人間は状況によって決

定されるものであるという点にあるのだ。吉田瀧生氏は「横光利一と志賀直哉」<sup>注4</sup>において『夢』という自己意識の外化として下駄屋となった吉は、言わば社会化された清兵衛であることを指摘する。題材は志賀に負うところが多かったと思われるその初期の作品のころから、横光の人間観は志賀のそれとはまるで異なっていたといえよう。横光の問題意識は人間は状況によって変わるという点にあったのである。

彼の死後、川端康成によって発表された未定稿作品『悲しみの代價』においても、主人公が妻辰子との夫婦関係に友人三島が加わることで関係性に翻弄される人間が描かれている。

ついで、『日輪』をはじめとする新感覚派時代の小説をみてみると、卑弥呼やナポレオンの姿を借りて、あるいは寓話的に作品を構築していることに気がつかざるをえない。これらの小説の中でも「関係の因果」「人的状況」にふりまわされている人間が描かれていくわけであるが、その表現方法は初期の作品と全く異なっている。人間も他の物と同じレベルに描かれ、人間そのものに比重がおかれていないのである。このように事物を等価に見る視点はどこから生まれたものなのだろうか。

その初期の作品においては、たとえば『御身』においても『悲しみの代價』においてもそのような視点はみられない。そこでは

赤ん坊に異常なまでに愛情を示す末雄と、自己の感情の処理方法を知らぬ「私」がいるだけである。

ある寒村に汽車が停つたときま向ひに停つてゐた數臺の貨車の中で動かない數十足の牛が鼻を縛がれたまま乗せられてゐた。間もなくその貨車は動き出した。黒い牛の群れが黒い貨車と一緒に夜の底を曳かれてゆく。それを見ると何も知らない牛が終には羨ましかった。

#### （『悲しみの代價』）

三島に妻を奪われた「私」が希求するのは「何も知らない牛」になることであつた。このように考えてみると、自分を取り巻く嫉妬、悲しみといった感情から自由になりたいと考えた横光が見つけた方法が人間を「牛」にすることなのである。ここからすでに事物を等価に見るという考え方がみられるのではないだろうか。そしてこの事物を等価にみようとした背景には、人間関係の不安定さに悩む横光の姿があつたと思われる。愛する人の感情を人間はコントロールすることを許されていないからである。愛する相手を失うのではないかという感情は人間にはいつでもつきまとう。横光は事物を等価にとらえることで悲しみという感情から自由になろうとしたのである。そして、すべてを等価にとらえる視点として「蠅の眼」を設定したといえよう。

大正十一年一月の『文藝時代』に発表された『ナポレオンと田

虫』という作品がある。ナポレオンのヨーロッパ征服と、彼の腹の上での田虫の繁殖という異質な二つのものを並行して書いている作品である。

その日のナポレオンの奇怪な哄笑に驚いたネー將軍の感覺は正當であつた。ナポレオンの腹の上では、徑五寸の田虫が地圖のやうに猖獗を極めてゐた。……全世界を震撼させたナポレオンの一個の意志は、全力を上げて、一枚の紙のごとき田虫と共に格闘した。……その翌日になると、彼の政務の執行力は、理論のままに異常な果斷を猛々しく現すのが常であつた。それは丁度、彼の猛烈な活力が昨夜の頑癪に復讐してゐるかのやうであつた。

#### 『ナポレオンと田虫』

以上の例に代表されるやうに、この作品においては一人の人間も、その人間の肉体の一部も同レベルに捉えられている。又、ナポレオンのヨーロッパ征服と田虫のナポレオンの腹の征服が同時進行している。

このやうに人間も万物の一つとして等価にあるいは断片的に見る見方は、『上海』においても繼續している。

プランタインの花からは花が吹雪のやうにこぼれてゐた。

宮子は甲谷に腕を持たれて歩いて來た。ひしやげた栗のやうな安南兵が劍銃を連らねて竝んでゐた。その圓いヘルメット

の背後では、フランスの無線電信局が火花を散らして青々と明滅した。

#### 〔足と正義〕

この例は昭和七年本から昭和十年本で「ひしやげた栗のやうな」が「栗に似たひしやげた」と変わっている以外改稿がみられない。ここでは「花」「宮子」「安南兵」「フランスの無線電話局」というやうに、生物、人間、建物という異質なものが同列にならんで等価にみられている。このやうに万物を等価に見る視点は、初出から昭和十年本まで続いている。表現面のいわゆる新感覺派的部分が政稿によって減つてきてはいるのであるが、その中で等価に見る視点は失われていない。

しかし、各章の冒頭部分でこのような等価な物の見方がなされている反面、それぞれの章の内は人間同志の関わりというところに視点が移動していく。すなわち遠景からどんどん近景へと焦点が近くなっていくのである。まず全体的に場面を捉え、その上で人物像にスポットライトがあてられていくのである。そしてそのスポットライトをあてられた部分——人間同志の関わり——に手が加えられ、人物像が次第に重層化され、人間中心の作品に姿貌を遂げているといえよう。

人間同志の関わりについて考えてみると、新感覺派時代までの作品は一面的な捉え方しかされていない。たとえば『オポレオン

と田虫』においても、ナポレオンとネー、ナポレオンの二度めの妻ルイザという一対一の対応しかなされていない。すなわち人間を断片的にしか捉えていないのである。そして、これは『上海』の初出においても同様であるといえる。参木とお杉、参木と芳秋蘭というように一対一の対応関係しか描かれていないからである。昭和三年六月十五日消印（推定）の改造社の山本実彦社長あてに次のような書簡がみられる。

私は上海のいろ／＼の面白さを上海とどこともせず、ぼつかりと東洋の塵埃溜にしてつて一つさういう不思議な都会を書いてみたいのです。それには、紀行でも、短篇でも書いて了つたら、もう駄目ですから、ぢくぢくかかつて長篇にしたいと思つてゐるのですが……

すなわち、横光には当初『上海』を『ナポレオンと田虫』をはじめとする歴史的人物に姿を借り、あるいは寓話的な世界の中の小説を長篇にしようとする意図しかなかったといえるのではないだろうか。

それでは、何故横光は、このように、ある世界を仮構して、作品を描こうとしていたのであろうか。彼にとっては、歴史上の人物や、寓話を書くことが目的だったわけではないことは、彼の作品中のナポレオン像の造型に明らかである。場を借りて、そこに

『悲しみの代償』や『御身』での個人の感情を普遍化して描こうとしていたのだと思われる。場を借りることで、自分から離れたものとして感情というものを描きたかったのではないだろうか。横光自身の個人の感情がある世界に託すことで、自分はその感情から自由になることができると思われたと同時に、それは「人間」そのものの感情というように普遍性を持ったもののように見えるからだ。

横光は「人間学的文藝論」<sup>注5</sup>において次のように言っている。

われわれはただ「人間」と云ふものをいまだ會て想像したことがないだけである。われわれの想像した人間は人間の中の「誰か」であり、その「誰か」をも彼もわれわれ人間が共通に人間だとして考へたことがない以上、われわれの想像した人間もそれは明らかに人間そのものではなく個人であり、個人の中にも男と女の二種の區別があつてみれば、それをさへも、同時にわれわれは一つの人間として想像出来得たためしも絶対にない。と云ふこの不思議な人間的事實が事實であるなら人間とはとにかく一人のことではなく個人全體のことではなければならない。

横光は、ナポレオンという誰にも著名な人物を借りてきて「人間」は「状況」に翻弄されるものだということを描こうとしている

たのである。そしてその考え方は『上海』初出にも受け継がれていく。しかし、横光がそこで求めていたものは、芥川が『羅生門』をはじめとして歴史に題材を得、人間の本質をえぐり出そうとしたのとはまるで異なっている。彼は自分の力ではどうしようもない感情から自由になる場をそこで求めていたのである。

### 三 『上海』と同時代の作品

#### (一) 『機械』

『上海』が『改造』に昭和三年十一月から「風呂と銀行」「足と正義」「掃溜の疑問」「持病と弾丸」「海港章」と続けて発表されたあと、横光は『上海』の執筆を中断し、『鳥』『機械』などの作品を書き、『寝園』前半部の新聞連載をはじめめる。

『機械』という作品は、町のネームプレート工場における「私」輕部―主人―屋敷の人間関係について「私」の心理を通して描かれた作品である。そこでは『ナポレオンと田虫』等に見られた万物を等価に見ようとする視点は存在せず、「私」を通した主観的な視点が存在するだけである。

『日輪』をはじめとするいわゆる新感覚派時代の一連の作品に見られたすべてを等価に捉えようとし、設定された視点は『上海』連載中に消失していると思われる。それは『機械』以降に書かれ

た「婦人」がそれまで連載されていた『上海』と様相を異にしていることから明らかである。「婦人」三章において描かれているのは甲谷が革命の街を食べ物を求め、山口の家にとりつくまでの様子であるが、ここでは街の様子も次の例のように甲谷の視点からとらえられている。

甲谷はもう空腹に絶えかねた。それにパンもなければ煙草もない。街路は夕暮れだのに歩いてゐるのは彼ひとりであった。どこもかしこも閉めて了つてゐる戸の隙から、何者が狙つてゐるともしたのではない。アスファルトの道路がそのまま先日から革命を物憂げに乘せてはゐるが、革命とはこんなに静かなものであらうか。

(傍線部 筆者)

傍線部には「革命を物憂げに乘せてはゐるが」という新感覚派的な表現はみられるものの「革命とはこんなに静かなものなのであらうか」という甲谷の心理を通した革命の状況が述べられていて、これはそれまで革命の状況を次のようにとらえてきたのとまるで異なっている。

その日は、參木はいつものやうにパーテルで甲谷と逢はねばならなかつた。彼の歩く道の上では、夏に近づく反射が激しく空氣の動搖を起してゐた。乞食の檻縷の群れを、房のやうに附着させた建物の間から、驅逐艦の鐵の尻尾が揺れてゐる

た。無軌道電車が黄包車の群れを追ひ廻しながら、街角に盛り上った果物の中へ首を突つ込むと、動かなかつた。参木は街を曲つた。

（持病と弾丸）

すなわち、中断される以前の視点にかわって『機械』で得た主観的な視点が「婦人」において生かされているのである。そして、傍線部は昭和七年本では削除されているのである。（一）ですでに述べたようにそれまでの『上海』の形態に合すべく「婦人」は書き換えられているのである。そこで「婦人」はそれまでの『上海』と異質な視点を持っていると言わざるをえないのである。玉村周氏は「横光利一・『ある長篇考——ハ掃溜の中で——』<sup>注6</sup>」において「もともとハ上海ともどこともせずハという意図で書き始められた作品に、ハ上海という題名をつけざるをえなかったことに代表されるように、昭和六年、「婦人」「春婦」を発表し、強引なかたちで一応の結末をつけ、全篇を改稿した『上海』は、少なくとも当初横光の意図した作品とは異なったものと思われる。」と述べたあと、昭和五年に『機械』などの作品が書かれたことをふまえ「風呂と銀行」から「海港章」までをその副題から「ある長篇」と位置づけ、「婦人」「春婦」と改稿された『上海』（すなわち昭和七年本以降であるが）を別の作品と考えている。そして、「横光利一・『上海——ハ排泄物の中から——』<sup>注7</sup>」において改稿を

ふまえ、立証することを試みている。

このように二つの異なる作品と考えるほどの変貌が『上海』には包含されているのであり、その中間点にあるのが、『機械』を代表とする昭和五年に発表された小説群なのである。ここで『機械』において主観点視点が生まれてきたということについて考えてみることにする。

昭和四年十二月に発表された「海港章」には市街戦以降の緊張感あふれる「海港」の様子が描かれている。そこでは宮子にプロポーズして振られてしまう甲谷、秋蘭を捜しながら街をさまよい、寝食を求め宮子のもとにむかう参木の姿が中心である。甲谷が、宮子に振られて、宮子との関係からふるいおとされてしまう一方で、参木も革命の市街から「はぢき出されていく自分」を発見する。又、秋蘭はもう革命の渦にまきこまれて、参木の前に姿を現わさない。参木はそれまで関わってきたものから関係性を拒絶された存在となってしまう。そこで、宮子の所に寝る場所を求めて行くのであるが、宮子に「あたしは支那人ぢやなくつてよ。」と言われ、そこを去る。しかし、再び食べる物を求め宮子の所に向かい、そこで宮子から愛を告白されると、宮子の方へ参木の感情は向かわなくなるのである。「何故に自分の身体は宮子の方へ動かないのか」と考えながら参木は宮子との関係を放棄して外へ出て

しまう。ここで参木はすべての関係から自由になり、そして関係性の枠組みからはずれてしまう自己に疑問を持つようになるのである。道を歩いていて男たちに排泄物の中になげこまれた参木は「にやりにやりと笑ひ出」すのである。参木に自分の心の不可解さを感じさせたあと、『上海』は中断してしまうのである。「海港章」の結末で、参木に自分の心の不可解さを認識させた横光にとって『上海』を書き続けていくことは困難になってしまった。人間を一面から等価に捉えることが不可能になってしまったのは、自己というものが認識しにくいものであるからである。そこで、横光は『機械』において、「私」という一人の心理を通して自分を含めた人間の心理、意識の不可解さをさらに示していくことになる。人間の内部の意識は、ある固定された絶対的な視点から捉えられうるものではなく、人間を通してのみ描きうるものだという考えからである。

関係性の悲しみから自由であろうとして、自分に関わる人間たちの感情をも相対的に見ていた参木が、いざ関係性からはみ出してしまふ側になると、その時の自分の気持ちに疑問を持ち出す。そこで主観的視点は顔を出すのである。『機械』の認識はまず「わからない」というところから始まっている。すなわち「海港章」で参木が自己をわからないとしたところを受け継いでいるのであ

る。「わからない」という「私」の視点から物事や、人間を観察するのである。自己さえも「わからない」人間に相手の心理がわかるはずもない。『機械』という作品は「ネームプレート工場」という閉じた空間における「私」「主人」軽部、屋敷という人物の心理を「私」の心を通し推測していく小説である。そして、私の心理を通して、それぞれの関係性がどのように変わるか描かれていった作品であり、『上海』初出が関係図を断片としてみせていたのと様相が異なる。

横光がその悲しみから自由になるために万物等価の視点を持ったと論じてきたわけであるが、『機械』において主観的視点を持った時、その悲しみをどのように処理したのであろう。そこで彼が試みたことは、悲しみをはじめとする感情から自由な存在を設定することであった。すなわち「主人」の存在を設定することである。『上海』では『機械』の「主人」のように純粹で何ごとにもとらわれない人物は設定されていない。そこで、この「主人」の原型はどこに求められるのか考えてみると、それは『悲しみの代價』で「彼」が最後に求めた「何も知らない牛」であって、『頭ならび腹』で列車が止まっても頓着せず、歌を歌っている子供である。

横光の万物を等価に捉えようとする視点が消えていくのと同



に「主人」の様な人物がクローズアップされて理想化されていくのは、興味深いことである。「主人」という特異な存在を設定することは、主観的な視点で人間を描く時、彼の感情の原点とも言ふべき悲しみから自由になる方法として必要欠くべからざるものだったと思われる。

しかし、そのような人物を設定した『機械』という作品は、前述したように参木の心理さえも不可解なものであるという「海港章」の結論から生まれた作品であり、人間というものの不可解な部分をそのままに示して、その人間とは何ものにもわからぬものに支配されていると結論づけた作品である。そして、『機械』を通過したあと『上海』は「婦人」「春婦」と続き全面改稿をへて昭和七年本となるのである。その全面的な改稿において(一)で詳しく論じた人物像の重層化という面があらわれてくるのであるが、それは自分の眼にも不可解な人間をいかに捉えるかという横光の模索なのではあるまいか。横光は『純粹小説論』で「自然の中に現れる人物(人間)」といふものは、どこからどこまでが小説的人物であるか」という点について論じているわけであるが、作中人物の造型についてどの程度描いていくべきか、この時点でもすでに問題であったと思われる。

甲谷や山口に経済性や政治性といった属性を加えていき、関係

図を複雑にしていくことで、人間というものを多面から捉えることを試みているのである。しかし、彼らにはまだ人間の機能部分という側面しかみられず、完成された人間像になりえていないのである。

## (二) 『寝園』

昭和五年『上海』の中断された年に『寝園』前篇は「大阪毎日新聞」と「東京日日新聞」に連載された。そして後半が昭和七年五月から十二月号の『文藝春秋』に連載されたのち、改稿をへて同年十一月、中央公論社より単行本として刊行された。初出の新聞に発表されたものと、単行本の間には、おびただしい異同がみられるが、本稿ではふれず、昭和七年に刊行されたものを『寝園』としてとり扱うことにする。

人間は自己すら把握できない存在であることを『機械』で書き表した横光のもう一つの試みは『上海』の中の様々な人間関係を違った世界に生かすことであった。

『寝園』は奈奈江と仁羽という一組の夫婦を中心に、この夫婦の生活空間に関わり合う人々の織りなす恋愛関係が描かれていく。

奈奈江は高について歩いたが、もうここらでひとりになって梶を捜さなければ、捜す機会はなくなるのだ。しかし、高が奈奈江を、奈奈江が梶を、藍子が高をとめぐつてゐるこの

霧の中が、さつきから奈奈江にはをかしくてならなかった。

#### 『寝園』

山の避暑地における霧の中でのこのような男女の関係は、この作品を通して様々に変奏していく男女関係の原型なのである。奈江と仁羽と奈奈江の昔からの恋人梶の関係、奈江と仁羽と仁羽を愛している木山夫人の関係、奈江と奈奈江に思いを寄せるプレイボーイの高と藍子の関係、この三つの奈奈江を含んだ三角関係を中心に進行し、これらの関係が天城の猪狩での奈江が仁羽を撃つという事件と、梶の株の失敗という二つの事件を機に変奏し、遂には奈江と仁羽の関係がこわれてしまうまでが描かれている。

しかし、『寝園』に見られる関係性は『上海』が改稿によって築いていった関係性と様相を異にしている。同じように男女の三角関係を扱ってはいるが、『寝園』の場合は奈江あるいは梶といった登場人物の目を通して見られたり感じられたりする関係だからである。登場人物の心情を通してその関係が把握されていくのである。『機械』の「私」の視点がそこでは生かされている。

遠くに見えるクレール小屋の方から、奈江と高が二人並んで歩いて来た。仁羽を捨てて、何を二人でやつてゐるのであらうと思つて梶は見てゐると、間もなく、また二人の姿は高

くなったスタンドの陰に隠れて見えなくなった。

——もしかしたら二人は？

#### 『寝園』

梶が奈江と高の姿を射撃場のクラブハウスの前で見かけた場面であるが、奈江と高の関係は梶の眼を通して「もしかしたら？」と考えられている。このように他人の関係について思いをめぐらすのは梶だけでなく、奈江や藍子については他の登場人物でも同様である。

『上海』においては改稿によって人物像が重層化され、関係図が拡大されていっても、参木は自分の見ている女性、お杉や芳秋蘭に対してだけ思いを寄せ、彼女らと他の男性について考えることはない。参木の関係意識は必ず自分と他者の関係においてしかない。そこでは『寝園』のように人間の眼を通して他者の関係を語ることはない。

これらのことから考えてみると、『上海』は「多くの人々が、めいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事實」にのっとって構築された『寝園』の世界にあわすべく改稿されたといえるのではない。しかし、改稿をへてもそれまでの万物を等価に捉える視点が残存していることから、形態としては、初出の枠をはずれることがなかったといえる。

## 結 び

『上海』は前述したように『機械』『寢園』という作品を途中にはさんで、執筆、改稿された作品である。

横光はその初期には志賀に材料を借りながら、あるいは自分の身边に材料をとりながら、状況に翻弄される人間を描いていた。そして、そこで彼は「悲しみ」という感情に直面する。そして、その「悲しみ」という感情は、愛する人の感情を自分ではどうすることもできないというところから生まれたものであった。その「悲しみ」から自由になる方法として考えたのが、万物を等価に見る視点を設定することであった。しかし、この視点は『上海』の「海港章」を最後に見られなくなる。そこで人間はある一面性からでは捉えきれないとする考えが頭をもたげてきたからである。

・・・人間は存在してゐるだけでは人間ではない。それは行為をし、思考をする。このとき、人間にリアリティを與へる最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであるかと思ひ煩ふ技術精神に、作者は決定を與へなければならぬ。しかも、一人の人間に於ける行為と思考との中間は、何物であらうか。この一番に重要な、一番に不明確な「場所」に、ある何ものかと混合して、人としての眼と、個人としての

の眼と、その個人を見る眼とが意識となつて横つてゐる。さうして、行為と思考とは、様々なこれらの複眼的な意識に支配を受けて活動するが、このやうな介在物に、人間の行為と思考とが別たれて活動するものなら、外部にゐる他人からは、一人の人間の本態は分り得るものではない。『純粹小説論』悲しみという感情から自由になるため万物等価の視点を構築した横光であったが、所詮限界があつたのである。「一人の人間の本態」をわかるためには異なるいくつかの「眼」が必要であつたのだ。

しかし、「眼」を説定してもいままで自由でありえた悲しみという問題が頭をもたげる。そこで、一人、そういう感情から自由な人物を設定することで、悲しみをのりこえようとする、それが「主人」や仁羽である。

横光利一は、状況に翻弄される人間を描くことを目的にして小説を書き始めた。そして、外部から人間を捉えることを試みたが「人間の外部に現れた行為だけでは、人間ではなく、内部の思考のみにても人間ではない」という考えが生まれそこからその中間に「重心」を置くことを考える。それが『機械』の方法であり、それを「二人以上現れて活動する世の中」に生かしたのが『寢園』と言えよう。『上海』はこの二つの小説をへて完成された小説で

あり、それ以前の万物等価の眼で語られながらも、中断と改稿をへて徐々に、リアリティのある人間を社会を仮構しようとした軌跡といえよう。しかし、本人が新感覚派の時代の最後の作品としていのように『機械』『寝園』の方法をとり入れながらも、新感覚派時代の作品としての体裁を残したまま完結させたのである。

『上海』の改稿は、人間をいかに捉えるかという横光の人間観の変遷の歴史である。人間を断片的にあるいは一面から捉えることの不可能を認識したこの時期の横光は、自己でさえ把握することのできぬ人間をどのようにしたらリアリティを持って小説に描くことができるかという課題を解決しようとしていた。

注

注1 「横光利一」伊藤整

注2 栗坪良樹氏には、「志賀直哉と横光利一」(『横光利一の文学と生涯』所収、昭和五十二年)をはじめ、志賀と横光に対する論究がみられる。

注3 「『上海』への行程——認識活動としての文学——」(『日本近代文学』昭和五十六年九月)

注4 『国文学解釈と鑑賞』昭和五十八年十月

注5 昭和五年六月

注6 『日本近代文学』昭和六十年五月

注7 『蟹行』昭和六十一年七月

(昭和六一 修士課程修了)